

# MEMÓRIA, RASTRO E DITADURA MILITAR BRASILEIRA EM BERNARDO CARVALHO

Milena Mulatti Magri\*

## Resumo

A memória dos anos de ditadura militar brasileira é frequentemente abordada na literatura brasileira contemporânea. O romance *Os bêbados e os sonâmbulos* (1996), de Bernardo Carvalho, recupera de modo fragmentário passagens desse período conturbado e pouco compreendido da história recente do país. Propomos uma leitura do romance a partir da figura do *chiffonnier* do filósofo Walter Benjamin ("Paris do Segundo Império", 1989). O *chiffonnier* é aquele que vive das sobras e daquilo que não tem serventia aparente. É uma imagem do rastro, do vestígio e da memória. O romance de Bernardo Carvalho apresenta uma narração que se constitui da recolha de histórias aparentemente desconexas que dialogam entre si por meio dos detalhes, do periférico em cada uma delas. Além disso, apontamos para a centralidade da noção de testemunho, no romance. Este se relaciona, ao mesmo tempo, com a construção da memória da ditadura militar brasileira e com a elaboração de uma narração fragmentária, que não consegue apresentar de modo linear um evento vivenciado como trauma. O testemunho se faz presente, no romance, a partir de diferentes perspectivas: a experiência do sobrevivente; a narração incompleta; o rastro. Por fim, destacamos, na leitura do romance, a metáfora do risco iminente da perda da memória dos anos de ditadura militar na imagem da doença.

## Palavras-chave

Bernardo Carvalho; *Chiffonnier*; Ditadura Militar Brasileira; Memória; Rastro.

## Abstract

The memory of the Brazilian military dictatorship is frequently discussed by the contemporary Brazilian literature. The novel *Os bêbados e os sonâmbulos* (1996), by Bernardo Carvalho, recovers by a fragmentary way moments of this troubled and mistaken period of the recent history of the country. This paper proposes a reading of the novel from the figure of the *chiffonnier* proposed by philosopher Walter Benjamin. The *chiffonnier* survives from scraps and what does not have apparent usefulness. He is the image of the trace, of the vestige and of the memory. Bernardo Carvalho's novel presents a narration which constitutes itself by collecting apparently disconnected histories which dialogue between themselves by details, by what there are of peripheral on each ones. Furthermore, the paper points to the importance of the notion of testimony, in the novel. It is related to, at the same time, the construction of Brazilian military dictatorship memory and the elaboration of a fragmentary narrative, which cannot presents linearly a traumatic event. The testimony is present on the novel by different perspectives: the survival experience; the incomplete narration; the trace. Lastly, we point on the reading, the metaphor of the imminent risk of losing the memory of Brazilian military dictatorship years on the image of the disease.

## Keywords

Bernardo Carvalho; Brazilian Military Dictatorship; *Chiffonnier*; Memory; Trace.

---

\* Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP – São Paulo – SP – Brasil. Bolsista FAPESP. E-mail: milenamagri@yahoo.com.br

O romance *Os bêbados e os sonâmbulos* (1996), de Bernardo Carvalho, recupera memórias e traumas da ditadura militar brasileira de modo fragmentário. O personagem principal, Guilherme, é um ex-estudante de medicina que se alista no exército depois de descobrir que tem um tumor no cérebro, cujo desenvolvimento acarretará a transformação de sua personalidade, de tal maneira que ele aos poucos não mais se lembre de sua própria identidade. Diante disso, ele decide entrar para o exército para ficar próximo de seu ex-namorado e amigo de infância, Jorge. No exército, Guilherme recebe uma ordem para participar do repatriamento sanitário de um psiquiatra brasileiro que foi encontrado, no Chile, e que apresenta sinais de insanidade. No avião, no trajeto de volta para o Brasil, o psiquiatra revela um episódio de seu passado para o protagonista. Ele havia servido aos militares durante a ditadura, acompanhando as sessões de tortura. Numa dessas sessões, um homem morreu em suas mãos, mas, antes de morrer, ele lhe contou sua história e lhe entregou uma carta, que pedia que fosse entregue para sua esposa. Depois desse dia, o psiquiatra desapareceu, reaparecendo misteriosamente, dez anos depois, no Chile. Ao terminar sua história, o psiquiatra mostra a carta ao protagonista e pede para que ele a entregue, finalmente, à sua destinatária. Guilherme abre a carta e reconhece o nome da mulher que deveria recebê-la. Trata-se de uma norte-americana que o resgatou em um acidente de avião, quando era criança, em que morreram seu pai e seu irmão.

O enredo do romance aponta para a centralidade que a noção de testemunho tem na obra. O narrador, ele próprio, é o sobrevivente de um acidente grave, a queda de um avião na baía de Guanabara, quando ia levantar voo. Por ser muito criança, na época, o protagonista não tem memória desse episódio traumático em que perdeu seu pai e seu irmão mais novo, ainda bebê. Já no primeiro parágrafo do romance, lemos:

Quando nos acidentes há uma testemunha, alguém que estava passando pelo local por uma coincidência ou que vivia no local e foi surpreendido pelo acidente, essa pessoa tem uma função e seu testemunho não serve apenas para fins legais ou jornalísticos, mas para alguma outra coisa que eu nunca soube bem o quê, e foi ainda no meio desse raciocínio confuso e inacabado que decidi procurar a mulher que tinha sido entrevistada pelos jornais da época. (CARVALHO, 1996, p. 11).

O testemunho é, se não o principal objeto de reflexão desta narrativa, pelo menos, um dos mais relevantes. O narrador, Guilherme, reconhece a importância de uma testemunha não só como documento, mas como elo entre aquele que sofreu um trauma e o passado inacessível e doloroso. O fragmento acima apresenta marcas narrativas recorrentes em todo o romance, com as manifestações de incerteza do narrador. A hesitação é um traço característico próprio do testemunho, uma vez que o impacto do trauma bloqueia o acesso à linguagem, impondo uma dificuldade para que a testemunha e/ou o sobrevivente possa narrar o ocorrido.

O testemunho se desdobra, no romance, em várias dimensões. Além de, como já visto, o próprio protagonista ser o sobrevivente de um evento traumático – a queda do avião –, ele se depara com a narrativa de um episódio violento do passado. Trata-se da história do psiquiatra, da qual, ao escutá-la, se torna testemunha.

“No começo, eu achava que não morriam por minha causa, que só eu sabia até onde podiam ser levados. Achava que estava ali para colocar os limites. De um certo ponto de vista, o meu limite, mas forjado pelo deles, eu era a lei, você entende?, a nova lei que era criada ali dentro, numa realidade totalmente extrema. Mesmo a barbárie tem as suas regras e achei que eu era o representante delas no meio dos animais. Dos males, eu era o menor. E se era

preciso que houvesse alguém naquele papel, o melhor era que fosse eu mesmo. Queriam que eu pensasse assim. E era fácil. Todo mundo pensa assim no começo. Depois, a confusão vai se desfazendo, e talvez você até tenha um minuto de consciência, um lapso, mas aí já é tarde, você já está dentro, não dá mais para sair. E quando percebe, quando quer sair, é porque já matou.”. (CARVALHO, 1996, p. 59).

O depoimento particular do psiquiatra sugere a brutalidade com que agia o Estado na eliminação de seus opositores. Para além disso, seu depoimento revela um jogo de forças entre a lei e o poder, apelando para os limites de cada um. O psiquiatra diz que acreditava ser ele próprio a lei – uma lei que variava de acordo com limites subjetivos, e não objetivos. Essa postura se deve a um desejo de poder, um desejo de ditar as regras do jogo e, até mesmo, de acreditar fazer o bem, “dos males, eu era o menor”. Essa inversão de valores teve impacto direto sobre seu ego e, quando foi capaz de perceber, o psiquiatra já havia assumido a posição de algoz. A menção do romance às sessões de tortura com a participação do psiquiatra resgata um momento traumático da história brasileira recente e, ao escutar esta narração, o protagonista se vê inserido em uma cadeia de acontecimentos, reconhecendo que ela também diz respeito a si mesmo: “as cartas voltaram a se embaralhar e fui novamente capturado pelo que ele tinha a dizer, até a surpresa final, para mim pelo menos, por me incluir de certa maneira naquele delírio, tornando-me personagem virtual” (CARVALHO, 1996, p. 58).

No final do relato do psiquiatra, Guilherme descobre que a viúva, Elena Filkelstone, que deveria receber a carta do marido assassinado, era a mesma mulher que havia sobrevivido ao acidente de avião e que o havia resgatado. Essa revelação entrecruza, novamente, a história das vítimas, que alternam suas posições de sobrevivente e testemunha. Ambos são sobreviventes do acidente de avião, mas só Elena é testemunha do que aconteceu, uma vez que Guilherme, por ser ainda muito novo, não tem memória do ocorrido. Agora, Guilherme torna-se testemunha da narração da morte do marido de Elena – em certo sentido, ela também sobrevivente dos crimes cometidos pelo regime militar, como familiar de um desaparecido.

No entanto, o entrecruzamento da história do psiquiatra com a de Guilherme não se restringe à coincidência de vínculos com Elena. Guilherme, assim como o psiquiatra, no passado, está a serviço do exército – “[...] numa época em que não podia passar pela cabeça de ninguém se tornar um militar. O que era contra tudo o que eu era, ou tinha sido.” (CARVALHO, 1996, p. 23). Importante ressaltar que este momento da narrativa se passa no fim dos anos 1970, ou seja, ainda dentro do período do governo militar. Antes de embarcar para o Chile, Guilherme toma um táxi que “Tinha um plástico pela ‘anistia ampla, geral e irrestrita’ no vidro traseiro.” (CARVALHO, 1996, p. 26). O repatriamento sanitário, neste caso, não se deve apenas ao fato de ser um cidadão brasileiro com sinais de insanidade no exterior e que precisa ser trazido de volta. Trata-se de uma testemunha das sessões de tortura. Logo ao desembarcar no Brasil, Guilherme percebe que o psiquiatra havia sido trazido de volta ao país para ser preso pelos militares:

Devia saber demais. E agora, logo quando tudo estava às vésperas de terminar, não podiam perder a última chance de eliminá-lo antes que pudesse revelar alguma coisa, na minha cabeça. Carregaram-no como a um preso. Ele não resistiu nem por um segundo. Mas podia. Podia ter gritado, esperneado, alardeado ao mundo a sua história. Mas não. Estava louco. Não via mais saídas. Não deixava de ser um tipo de loucura, afinal. Ou talvez ainda estivesse sob o efeito do choque, como o sonâmbulo que é acordado em plena deriva no meio da noite. [...] eles podem até morrer se acordados no meio do sono, pegos em flagrante, quando na realidade só querem dormir. (CARVALHO, 1996, p. 65).

Só então Guilherme admite que fez parte de uma operação militar que desencadearia na prisão e, provavelmente, na morte do psiquiatra. Logo, ele próprio se reconhece na posição de algoz, embora pareça não se importar com isso. Guilherme se impressiona com a passividade do psiquiatra ao ser preso sem reagir e o compara a um sonâmbulo – imagem que faz referência ao título do romance. Não só a passividade, mas, sobretudo, a recusa a se reconhecer dentro de um determinado contexto são características atribuídas ao sonâmbulo. Neste caso, a imagem dos sonâmbulos é a metáfora do comportamento do próprio protagonista, de indiferença com relação ao que acontece à sua volta, ao cotidiano de crimes e violência cometidos pelo Estado. Da mesma forma que o psiquiatra havia sido não só conivente, mas também cúmplice dos militares durante as sessões de tortura, também agora Guilherme é responsável pela prisão e provável morte do psiquiatra. Este entrecruzamento entre a experiência do psiquiatra e de Guilherme já é apontada pelo próprio psiquiatra, enquanto contava sua história, no avião:

“O serviço apareceu; eu peguei. No começo, não passava de um serviço. Uma assistência, se você preferir. Não era eu o responsável, você entende? Imagino o desprezo que tem por mim. Como eles tinham. Vai me dizer agora que não faria, não é? Mas então por que está aqui? Se não aceitaria na época, por que aceitou agora?”, ele disse. (CARVALHO, 1996, p. 59).

A passividade e a ignorância deliberada frente aos crimes cometidos pelo governo militar é visível não só no comportamento de Guilherme e do psiquiatra, mas também nas várias reações da sociedade brasileira, frente a essa situação. Desde o primeiro momento em que o marido de Elena desaparece, no fim dos anos 1960, ela tem que lidar com a reação de diferentes pessoas que preferem ignorar a seriedade do problema:

“O pior é não saber se ele está morto”, disse ao primeiro advogado, que ela procurou logo, ao compreender, mais por causa das ameaças, o tipo de situação em que estava envolvida, e que tentou dissuadi-la e recusou o caso, alegando que “os tempos não podiam ser piores.”. (CARVALHO, 1996, p. 104).

A narrativa apresenta em várias circunstâncias passagens que denotam a passividade e a apatia das pessoas ao redor de Elena: “Nem todos souberam no mesmo dia o que havia acontecido, e quando souberam esqueceram.” (CARVALHO, 1996, p. 102); “o policial virou-se para eles e disse: ‘Digam a ela que ele fugiu. É melhor. Assim, vai ficar com raiva e sofrer menos’.” (CARVALHO, 1996, p. 102); “não queriam imaginar outra coisa, como se só imaginar já fosse comprometedor” (CARVALHO, 1996, p. 103); “Você nunca o conheceu. Ele nunca existiu. Eu também estou tentando. Ele não vai voltar. Todos nós sabemos o que aconteceu.” (CARVALHO, 1996, p. 105). Sua história e a memória de seu marido são condenadas ao esquecimento, tratadas com futilidade. Atrás de um aparente medo da sociedade, se esconde uma apatia profunda que se revela como conivência.

É possível que, no fundo, inconscientemente, todos ali soubessem (e não apenas o rapaz e os que viram aquele outro carro que passou pelo sítio, antes que chegassem, procurando por ele), menos ela, foi o que acabou concluindo com os anos, quando começaram a se afastar e a chamá-la de louca. (CARVALHO, 1996, p. 102).

A reação das pessoas ao redor, ao passar a ignorá-la, corrobora a ação violenta do regime militar, ao desaparecer com, torturar e eliminar seus cidadãos. Nesse sentido, a imagem do sonâmbulo – aquele que continua dormindo apesar dos acontecimentos ao seu redor – é metáfora do

comportamento da sociedade brasileira como um todo. A referência aos sonâmbulos já no título do romance revela-se uma crítica mordaz à convivência da sociedade brasileira com as atitudes criminosas do governo militar. Por trás de uma aparente ignorância, não faltavam indícios de que o Estado estava cometendo crimes contra a integridade dos cidadãos e, no entanto, a decisão de grande parte da população, por anos, foi a de não se envolver e de fingir que nada de anormal estava acontecendo.

Ainda com relação ao título do romance, outra imagem que aparece é a do bêbado. Não há muitas referências a esta imagem, ao longo da narrativa, contudo, uma passagem que se refere especificamente a Jorge chama a atenção: “Era óbvio o conflito de sua vida dupla; tenente sóbrio de dia, bêbado à noite”. (CARVALHO, 1996, p. 68). A associação da imagem do bêbado ao personagem que fazia parte do exército aponta para o estabelecimento de uma relação de identidade entre ambos. Na sentença, o narrador se refere a um conflito interno do personagem Jorge, que apresentava um comportamento de acordo com o esperado, durante o dia, e um comportamento desviante, fora dos padrões habituais, durante a noite. Esse conflito apontado pelo narrador pode ser compreendido, de modo análogo, como uma crítica do romance à postura do governo militar. Por meio da sinédoque, entendemos que Jorge, por ser um membro do exército, se torna representativo de todo o grupo. Desse modo, podemos estabelecer uma correlação entre o conflito de personalidade do personagem e a postura do governo militar que, às vistas de todos, agia de acordo com a lei, garantindo direitos e a integridade de seus cidadãos. No entanto, às escondidas, descumpria a lei e atentava contra os direitos e a integridade das pessoas, sobretudo, dos seus opositores. O conflito do personagem Jorge remete ao cinismo do governo militar que subscrevia a Carta dos Direitos Humanos e assassinava, às escondidas, nos porões da ditadura. A própria imagem da embriaguez como característica de um militar já é uma crítica ao regime, pois ela aponta para uma atitude insana, insensata, fora do controle.

A contradição desta vida dupla – sobriedade e embriaguez; garantia da lei e atentado contra a lei – encontra seu limite na experiência do psiquiatra. Ao tomar consciência das consequências de suas atitudes, ainda que tarde, ele se depara com um conflito interno que o dilacera, levando-o a uma situação de insanidade e de recusa da realidade:

“Muita gente morreu. Mas é diferente. Eu nunca tinha matado um homem. Não estava inconsciente. Carreguei aquela consciência por nove anos praticamente. Todo mundo enlouquece para poder viver. Eu fui embora. Só isso. Depois de nove anos, achei que tinha vencido a consciência, mas ela foi me buscar no fim do mundo e se disseminou dentro da minha loucura, me fez despertar nas mãos do inimigo.”. (CARVALHO, 1996, p. 56).

O estado de atordoamento do psiquiatra, no entanto, deixa margem para uma ambiguidade que não se resolve. O protagonista, antes de encontrá-lo, recebe um dossiê, em que constavam alguns documentos e relatórios de atendimento a pacientes que o psiquiatra havia escrito ainda no exercício da profissão. Estes relatos apontavam, constantemente, para problemas de delimitação da identidade dos pacientes. Um deles, por exemplo, era frequentemente confundido com um homônimo – curiosamente, apresentado com as iniciais B. C. (também iniciais de Bernardo Carvalho, autor do livro). Essas situações de confusão o levaram a pôr em crise a sua própria identidade:

Aos poucos, sem se dar conta, o diplomata passou a assumir não a personalidade do outro mas uma postura cética em relação a sua própria identidade. No final desse processo “insidioso”, segundo o psiquiatra, já não acreditava mais em uma palavra do que dizia. Era como se tudo o que

dissesse fosse a voz do outro. Como se seu nome fosse apenas um curinga, insuficiente para a construção de uma singularidade, nas palavras do psiquiatra, de uma identidade, já que servia a muitas, e a qualquer um. Era uma carta à disposição do mundo. (CARVALHO, 1996, p. 30).

A homonímia é um recurso estilístico frequente na obra de Bernardo Carvalho e, geralmente, provoca uma espécie de curto-circuito, na narrativa. *Os bêbados e os sonâmbulos* lança mão deste recurso e provoca uma desestabilização da narrativa em diferentes planos. Para além de gerar a crise de identidade do personagem – o diplomata assistido pelo psiquiatra –, o romance sobrepõe o plano do enunciado e da enunciação por meio da identificação das iniciais do personagem com a do próprio autor. Deste modo, quando lemos que o personagem entra em crise por ser confundido com um desconhecido que também tem as iniciais B. C., o romance aponta para fora da própria narrativa, aludindo ao nome do próprio autor do romance. Como se não bastasse, o efeito provocado pela crise do personagem é, justamente, a deslegitimação de sua própria identidade e de suas próprias palavras. O diplomata B. C. passa a não mais acreditar em nada do que fala. Por meio da homonímia entre personagem e autor, a narrativa cria uma outra sobreposição que aponta para fora do romance e, nesse jogo de espelhos, cria a possibilidade da dúvida sobre aquilo que o autor nos apresenta como obra. Por meio da homonímia, a narrativa cria um efeito de deslegitimação de si mesma e, ao mesmo tempo, implode os limites entre narração e narrado; autor, narrador e personagem. Este procedimento resulta num efeito vertiginoso no qual, no fim, o leitor sente-se desamparado, não sabendo em quem acreditar.

Já diante deste impasse, o leitor se depara com uma série de surpresas que põem ainda mais em descrédito a veracidade daquilo que lê. Durante o voo, o psiquiatra afirma ao protagonista que seus relatos de atendimento foram inventados. E este dado é significativo para o final da história. O protagonista, minutos antes de morrer, por causa do desenvolvimento do tumor, consegue entregar a carta para a esposa do homem que havia morrido em sessão de tortura, nas mãos dos militares. A carta, no entanto, revelava que o marido estava vivo e que tinha assassinado o psiquiatra e assumido o lugar dele. Acuado, ele decide fugir para não pôr em risco a vida da própria esposa.

“... O erro deles foi tê-lo deixado a sós comigo. Era um garoto. Um iniciante. Talvez tivesse ainda algum princípio. Eu seria capaz de tudo. Estava encurralado. Eu sou mortal, eu disse para ele, e o matei. Matei o psiquiatra naquela mesma noite em que, se não matasse teria morrido. Tomei o lugar dele, fiz dele o meu corpo dilacerado e irreconhecível. Fugi para o fim do mundo. Estava apavorado. [...]”. (CARVALHO, 1996, p. 111).

Este desfecho, em vez de solucionar o problema do desaparecimento do marido, ao contrário, apresenta de modo ainda mais intenso uma série de ambiguidades anunciadas durante a narração: será de fato o marido que assumiu a posição do psiquiatra ou será o psiquiatra que, fortemente abalado com sua situação de alçó nas sessões de tortura, põe em crise a sua própria identidade, assumindo a identidade da vítima, com quem se confunde? Já no depoimento do psiquiatra, no avião, há indícios de uma ambiguidade no que diz respeito à delimitação de sua identidade:

“O pavor enlouquece. Você é capaz de tudo. Era eu e ele. Estávamos frente a frente. Não havia mais ninguém para testemunhar. Eu soube depois que havia outros como ele, mas para mim era o primeiro e o único. Aquele encontro seria fatal para mim. Eu acho. Foi o meu fim. Nunca tinha matado. [...]”. (CARVALHO, 1996, p. 62).

O personagem que apresenta essa fala – até então, o psiquiatra – aparenta sentir-se ameaçado, sendo levado, por esse motivo, a cometer um assassinato. No entanto, podemos ler, ao mesmo tempo, a possibilidade de que ele não tenha prestado o devido socorro à vítima e, por isso, sente-se responsável pela morte do outro. O fragmento comporta, ainda, a interpretação de que ao se reconhecer responsável pela morte do outro, o psiquiatra reconhece uma aniquilação de si mesmo; por isso esse seria um encontro fatal e o seu fim. A convivência com a morte do outro gera um abalo psicológico tão intenso no próprio psiquiatra que este passa a reconhecer a morte do outro como, também, a sua própria morte. Há, contudo, um sinal físico que Guilherme observa no corpo do outro personagem: “Nesse instante, pela primeira vez, notei as cicatrizes na têmpora esquerda e ao lado do nariz.” (CARVALHO, 1996, p. 57). Este dado é apresentado como circunstancial, mas é o suficiente para compreender que aquele corpo havia sido submetido a alguma dimensão de sofrimento físico. No entanto, não há informação de como aquelas cicatrizes teriam surgido, não sendo possível afirmar se seriam, de fato, resultado de uma sessão de tortura, embora seja possível. Sem informações suficientes advindas de um narrador que não apresenta certeza sobre o que fala, resta ao leitor a dúvida e a ambiguidade de um conflito que não se resolve.

Por fim, uma outra dimensão do testemunho significativa para o romance é o fato de que o protagonista foi diagnosticado com uma doença grave, um tumor no cérebro. O convívio com os sinais da doença e da iminência da morte caracterizam o protagonista como um sobrevivente cuja narração se apresenta como um testemunho. Segundo Shoshana Felman a narrativa do doente, aquele que se encontra em perigo de morte, já é uma primeira dimensão do testemunho (FELMAN, 2000, p. 21-24). A possibilidade da morte iminente provoca uma série de alterações no protagonista de *Os bêbados e os sonâmbulos*, a começar pelas transformações no âmbito social e que culminará em sua transformação física, com o esquecimento de sua própria identidade e, por fim, com a própria morte. O protagonista corre contra o tempo para tentar esclarecer pontos de sua vida que permaneceram obscuros ou mal resolvidos – o acidente de avião, a morte do pai e do irmão, o relacionamento amoroso com Jorge.

O neurologista me disse que o tumor não era tão grande – e provavelmente benigno – mas que, embora de desenvolvimento muito lento (achava que seria como os meningiomas das minhas tias), ia mudar, primeiro de forma mais imperceptível e depois radical, o meu comportamento, a minha personalidade, sem que eu me desse conta ia me transformar numa outra pessoa antes de me matar. Não falou com essas palavras. Foi mais humano. Aos poucos me tornaria um outro e o que eu era desapareceria [...] (CARVALHO, 1996, p. 14).

O romance de Bernardo Carvalho apresenta-se de modo fragmentário. Ele está organizado em duas partes, “Os bêbados e os sonâmbulos” e “Os executivos: uma farsa”. A primeira parte é dividida em quatro capítulos: “O repatriamento sanitário”, “A língua geográfica”, “As nuvens” e “A brasileira”. Cada um desses capítulos apresenta um novo ponto de vista sobre uma história, a partir da constituição de um novo narrador. Desse modo, “O repatriamento sanitário” é narrado por Guilherme, personagem principal do romance. A afirmação de que Guilherme seja o personagem principal se deve ao fato de que todos os diferentes pontos de vista e narradores remetem de modo direto ou indireto à história de Guilherme. Neste capítulo acompanhamos a viagem do protagonista ao Chile e as revelações que lhe são feitas pelo psiquiatra.

“A língua geográfica” também é narrado por Guilherme. Ele apresenta os desdobramentos do que aconteceu logo que retornou ao Brasil, depois de concluir o repatriamento sanitário do psiquiatra. Guilherme conhece, no

aeroporto, um norte-americano com quem se envolve. Este homem participa de uma transação clandestina de venda de obras de arte. Sem querer, Guilherme se envolve nesta história ao mencionar que tinha visto em um apartamento um dos quadros que se parece com a obra que o outro procura.

“As nuvens”, terceiro capítulo da primeira parte, apresenta um ponto de vista narrativo completamente novo e inesperado, o que provoca um forte estranhamento na leitura. Trata-se da narração da filha do pintor da obra que está sendo negociada de forma clandestina. Esta obra tem como principal atrativo o contexto em que foi produzida. Quando jovens, um grupo de artistas realiza um pacto no qual prometem que, quando um deles morresse, os outros recolheriam o seu corpo e o retrataria em uma paisagem natural, num quadro. Os quadros do principal pintor são conhecidos por serem dípticos. Em uma das peças estão dispostas as personagens vivas. É este quadro que Guilherme tem a oportunidade de ver. São cinco banhistas ao sol, em uma paisagem desértica. A outra metade da obra apresenta o cadáver de uma mulher. A narração deste capítulo é feita pela filha do pintor, que revela ter ajudado o pai a pintar a própria mãe morta.

Em “A brasileira”, quarto capítulo da primeira parte, acompanhamos a história do casal de norte-americanos que mora no Brasil, cujo marido desaparece, supostamente, nas mãos dos militares, durante a ditadura. Após seu desaparecimento, a esposa permanece no Brasil por mais alguns anos em busca do paradeiro do marido, até convencer-se de que ele estaria morto. Esta história é narrada por um suposto vizinho da mulher, nos Estados Unidos. Este narrador não dá informações sobre si mesmo, mas apresenta indícios de que era um jovem quando a mulher retorna do Brasil. Ele apresenta a história da “brasileira” em detalhes, mas revela, por inúmeras vezes, que não tem certeza sobre o que narra e nem mesmo se teria condições de provar esta história. Ele pode afirmar, apenas, que a viu chegar e que, um dia, a viu receber a visita de um rapaz que lhe entregou uma carta e logo em seguida morreu na calçada. A mensagem da carta revela que o marido estava vivo e que havia assassinado um psiquiatra e tomado o lugar dele.

Por fim, a segunda parte do livro, “Os executivos: uma farsa”, apresenta um novo deslocamento narrativo. O narrador é um escritor brasileiro que vive nos Estados Unidos e que se envolve com um homem de negócios sedutor e perigoso. A descrição deste homem coincide com a do norte-americano que Guilherme conheceu no aeroporto do Rio de Janeiro, em “A língua geográfica”. O narrador afirma que tê-lo conhecido foi inspirador para que ele escrevesse uma história, que coincide com a história de Guilherme.

Como observado na descrição do romance, este conta com a elaboração de quatro narradores diferentes para uma mesma obra. A narração, contudo, não é apenas a alteração do ponto de vista de uma mesma história, pois, a cada mudança de narrador, são apresentadas novas informações a respeito dos acontecimentos e dos personagens. O acúmulo de informação, contudo, em vez de apontar para um esclarecimento dos fatos, ao contrário, gera cada vez mais dúvidas sobre o que está sendo narrado. Não há um desfecho conclusivo, pois as ambiguidades são mais fortes que qualquer possibilidade de resolução.

O procedimento de criação de um novo narrador para diferentes capítulos também sugere uma espécie de narrativa em abismo. A cada novo narrador, parece que estamos diante de uma narrativa que foi retirada de dentro da outra e assim sucessivamente, até chegarmos ao ápice, quando o último narrador dá a entender que a história que lemos seja invenção dele mesmo. Em vez de uma resolução do problema, que apontaria para a interpretação de que a verdadeira identidade do narrador havia finalmente sido revelada, ao contrário, o que vemos é um gesto limite em que o narrador, ao revelar o seu caráter inventivo e

fabuloso, coloca em xeque a própria legitimidade do que está sendo narrado. Estamos diante de um narrador que, a todo momento, questiona sua própria autoridade na elaboração do romance.

Este procedimento é frequente na obra de Bernardo Carvalho e, por vezes, se realiza de outras formas. Seu livro de contos *Onze* (1995), por exemplo, apresenta uma estrutura semelhante em que são apresentadas onze histórias diferentes que se encontram, no final, num desfecho catastrófico em um aeroporto, onde as mesmas onze personagens são assassinadas. São personagens que não tinham nenhum vínculo entre si, a não ser a coincidência de estarem no mesmo dia, no mesmo local e morrerem na mesma circunstância. Outros romances, como *Teatro* (1998), *Medo de Sade* (2000) e *As iniciais* (1999), também apresentam uma divisão em duas partes em que cada uma apresenta um narrador diferente, com histórias que se comunicam de modo tangencial. A sugestão de intersecção entre as duas histórias intensifica os conflitos expostos em cada uma delas, potencializando as ambiguidades, em vez de apresentar um desfecho satisfatório que resolva o problema vivenciado pelos personagens.

Esta estrutura fragmentária, que aponta constantemente para o próprio interior da narrativa e, com isso, questiona o poder de autoridade do próprio narrador, nos remete à ideia do *chiffonnier* benjaminiano. A figura do *chiffonnier* (literalmente, o colecionador de trapos) torna-se emblemática do esforço de recuperação do passado e da memória, na literatura benjaminiana. Ele se aproxima da figura do sucateiro ou do trapeiro, que recolhe os restos e os fragmentos, a fim de não deixar que nada se perca. Esse “narrador sucateiro” está interessado em “apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter importância nem sentido, algo com o que a história oficial não sabe o que fazer” (GAGNEBIN, 2009, p. 54). O trabalho de recuperação e rememoração do *chiffonnier* concentra-se sobre os fragmentos de história e de memória, que foram relegados ao esquecimento.

O romance de Bernardo Carvalho se apresenta como uma grande recolha de histórias independentes, mas que se comunicam. A intersecção das histórias só é perceptível por meio dos detalhes. Neste sentido, entendemos que recolher histórias aleatórias, cuja relevância se apresenta por meio da atenção aos detalhes, é um gesto narrativo semelhante ao realizado pelo *chiffonnier* – aquele que recolhe os restos para que nada se perca.

Uma imagem significativa do fragmento, no romance, são os dípticos. São quadros, a princípio, rejeitados pelo cânone e que são inesperadamente redescobertos por interessados em arte. A própria ideia da obra aponta para a necessidade de recolha de fragmentos, restos e ruínas. A começar pelo pacto dos jovens pintores que tem por objetivo resguardar a imagem do morto, do cadáver. O esforço de delimitar a imagem da morte – a imagem de um corpo que está prestes a desaparecer – se assemelha ao gesto do *chiffonnier*. Também o fato de que da obra não pode ser desconsiderada a sua história – ou seja – o contexto em que foi produzida, também remete à figura do *chiffonnier* benjaminiano. Por fim, o próprio quadro aponta para a ideia de fragmento e detalhe. Isso porque a única peça que é identificada no romance é aquela em que aparecem os banhistas, numa paisagem desértica. A imagem do cadáver da mulher é apenas mencionada. O retrato dos banhistas é a imagem lateral, uma vez que o centro da obra seria o cadáver. Logo, a posição dos banhistas no quadro é a do detalhe, do periférico, do dispensável. Mas é justamente o que é acessível e possível de ser recuperado. O fato de serem duas metades de uma mesma composição também é significativo da importância do fragmento. Também é relevante o fato de os banhistas serem testemunha do cadáver, que não é visto por mais ninguém. O desaparecimento da metade principal com a

imagem do cadáver da mulher é significativo da ideia de rastro, recuperável apenas pela outra metade, com a presença dos banhistas que testemunham terem estado diante do cadáver.

O romance de Bernardo Carvalho apresenta uma imagem do passado referente ao período de ditadura militar que repercute no presente da enunciação. De modo accidental, o protagonista se depara com fragmentos deste passado que de modo incompreensível se relaciona com sua própria história. Para além da simples coincidência, trata-se de um vínculo inexplicável entre o protagonista e a mulher que o resgatou no acidente de avião, em que as posições de sobrevivente e testemunha se alternam ao longo dos anos – ela é testemunha do acidente de avião e da morte do protagonista em frente à sua casa; ele é testemunha da narração da suposta morte de seu marido em sessão de tortura, durante o regime militar.

A imagem do passado ganha, ainda, outra dimensão com a descoberta da doença do protagonista. Guilherme descobre que, assim como sua mãe, tem um tumor no cérebro cuja consequência será o apagamento de sua memória e o esquecimento de sua própria identidade. Esse drama vivenciado pelo protagonista aponta para uma dimensão que compreende o próprio passado como essa imagem que está prestes a se perder, a ser esquecida para sempre. As referências desconexas e inexplicáveis sobre a ditadura militar, no romance, revelam-se um desdobramento dessa imagem do passado que corre o risco de se perder para sempre. O fato de o protagonista portar uma doença cujo risco é o esquecimento completo de sua própria história e ser, ao mesmo tempo, o responsável por revelar à viúva a morte de seu marido durante a ditadura militar brasileira é significativo de como a memória dos anos de regime militar corre o risco de ser apagada completamente e que é preciso um grande esforço para que ela não se perca, para que ela possa ser repassada. Em suma, o risco concreto do apagamento da memória do protagonista é uma metáfora do risco de esquecimento completo dos mortos e dos anos de ditadura.

MAGRI, M. M. Memory, Trail and Brazilian Military Dictatorship in Bernardo Carvalho. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 6, n. 1, p. 88-97, 2014.

## Referências

BENJAMIN, W. Paris do segundo império. In: \_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa & Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 09-101.

CARVALHO, B. *Onze: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Os bêbados e os sonâmbulos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Teatro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *As iniciais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Medo de Sade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

FELMAN, S. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensinar. In.: SELIGMANN-SILVA, M.; NESTROVSKI, A. (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 13-71.

GAGNEBIN, J-M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.